

En el Uruguay de hoy, para crear en el campo de la danza y el ballet, no basta con dominar una terminología rica y perfeccionada, si aquellos no se comprometen con la realidad, para lo cual se debe tener claro, previamente, el panorama general del país y su situación política. No era lo mismo componer, crear, imaginar temas, ideas y situaciones hace unos años que en el momento actual.

Antes, quizás, podíamos encerrarnos en el mundo de lo experimental, de la búsqueda exclusiva de las formas, desde las más poéticas hasta las más abstractas, pasando por todos sus matices. O concentrarnos exclusivamente en el arte, tratando de encontrar un lenguaje que nos parecía universal, pero que era impuesto, dirigido, infiltrado activamente por las "alianzas para el progreso" que padecen los pueblos latinoamericanos.

La crisis que vivimos en el Uruguay nos ha hecho mirar hacia adentro, expresarnos con nuestro verdadero lenguaje, insertarnos de otra forma en nuestra realidad. En la última década se ha acentuado una crisis socioeconómica ya latente, desencadenando un cambio sustancial en el medio artístico. Ese proceso se agudizó más o menos contemporáneamente con los movimientos contestatarios surgidos mundialmente hacia mayo de 1968, y desembocó en el gobierno de un presidente —dictador— Jorge Pacheco Areco— quien desató una represión feroz y gobernó únicamente bajo el estado de sitio. La libertad de expresión —entre otras— fue liquidada, configurando un vital y grave problema para las tareas de creadores e intérpretes en la danza.

El régimen uruguayo, al reproducir la política general del sistema capitalista en materia de arte —comercialización, mediocridad— dentro de su propio cuadro represivo, le hace perder cada día un creador, para convertirlo en un militante creador antimperialista, antioligárquico, denunciador de barbaries, concientizador de su audiencia luego de haber tomado conciencia él

el bailarín en el URUGUAY

TERESA TRUJILLO

mismo. Ha llegado la hora en que los artistas uruguayos comprenden que si no están del lado del pueblo, están objetivamente a favor del régimen. Un gobierno manejado por el imperialismo y destructor de todo lo auténticamente nacional. Desgraciadamente, algunos artistas no han entendido el proceso de esa manera. El Uruguay ha sufrido la evasión de valores jóvenes y ya capacitados, con prestigio en el campo de la danza y el ballet. Ha habido cierto número de intérpretes y creadores que, frente a la situación originada por el régimen, han decidido irse del país. Y emigran a otros países, en busca de nuevas posibilidades de trabajo y condiciones de mayor libertad.

Si se analiza el problema desde el punto de vista del desarrollo artístico individual (alcance, expansión, etcétera) la actitud puede comprenderse, puesto que en nuestro país es absolutamente nula la ayuda estatal al bailarín, tanto en la formación como en la actividad creativa: subvenciones o escuelas para divulgar, enseñar y cultivar el arte de la danza y el ballet. Pero a otros la crisis nos ha hecho mirar hacia adentro, ahondar en nuestras formas auténticas y expresarnos con nuestro verdadero lenguaje, insertarnos de otra manera en nuestra realidad.

Ballet Nacional

En Uruguay, en materia de ballet, existe solamente un organismo estatal, el Servicio Oficial de Difusión Radioeléctrica (SODRE), que posee una sala adecuada y del que depende el Ballet Oficial, integrado apenas por 30 personas.

En el ballet Oficial, el primer bailarín tiene que ser al mismo tiempo maestro, director y coreógrafo, por falta de rubros presupuestales. Pero también por el desinterés de la Comisión Directiva en renovar o establecer contratos con buenas figuras extranjeras, como en otras épocas.

Hace años que los uruguayos, en consecuencia, seguimos viendo los mismos ballets tradicionales, con puestas en escenas decadentes y

desprolijas, salvo excepción. Y poco se puede esperar de alguna iniciativa individual interesante dentro del Ballet, cuando surge, si quienes deciden en último término los programas son los miembros de la Comisión, integrada por políticos y no por especialistas, que responden a los intereses del gobierno y a su política "artística". Hasta hace unos años, el ingreso al Ballet se efectuaba por concurso. El jurado del mismo era designado por la Comisión Directiva y, la mayoría de las veces, el fallo estaba arreglado de antemano. Los aspirantes, por lo tanto, perdían su tiempo si no conseguían una recomendación. El concurso era, pues, un mero acomodo político, para obtener un puesto rentado. En la actualidad, hasta esos concursos han desaparecido, quedando como única posibilidad de acceso al Ballet que el bailarín obtenga, por amistad o simpatía, autorización para asistir a las clases de entrenamiento y, de allí, conseguir una intervención dentro del repertorio. De esta manera va escalando posiciones lentamente, si no se cansa del método y lo abandona en mitad del camino.

Ser bailarín del SODRE equivale a ser funcionario del Estado, pero en el Uruguay eso no es una ventaja. Los salarios públicos son miserables, muy por debajo del mínimo vital. En el Ballet oficial se reproduce esa carencia, provocando desinterés y falta de estímulo para que sus miembros lleven adelante una labor original.

Las situaciones del Ballet son escasas. Su temporada se coordina con actuaciones de la Orquesta Sinfónica y del Cuerpo de Opera (también dependientes del SODRE) y debe compartir con ellas la única sala del organismo.

Incluso ese teatro se incendió, hace más de un año, y entre las partes del edificio dañadas (y no reparadas aún) estuvo la sala de ensayo del Ballet, donde se debe trabajar actualmente en muy malas condiciones. Como consecuencia del incendio, todos los espectáculos que antes se llevaban a cabo en el

SODRE han debido pasar al Teatro Solís, única sala acondicionada para ello. Este teatro, que pertenece al Municipio de Montevideo, es sede permanente de la Comedia Nacional; el Ballet oficial debe compartir con ella las programaciones del año.

La televisión, medio de deformación masiva

En Montevideo, ciudad de un millón y medio de habitantes, existen cuatro canales de televisión; uno, pertenece al Estado. Los restantes están en manos de señores acaudalados, terratenientes y dueños de radios, que lo son también de otras empresas. Todos los canales, en mayor o menor grado, dependen de los intereses norteamericanos. Han resultado, hasta hoy, incapaces de una programación que refleje la cultura nacional a un nivel adecuado. En estos programas es notoria la escasa o nula participación de la danza y el ballet; más aún, si éstos procuran tener un sentido de compromiso social. Año a año, la censura ejercida por la dirección de los canales es cada vez mayor, no sólo en el repertorio sino también en la elección de los intérpretes.

La Televisión oficial (también en poder del SODRE, a través del canal 5), tiene un bajo nivel de calidad y muy poca audiencia; ha llegado al extremo de cortar programas de danza en el momento mismo de salir al aire, por considerarlos "nocivos" para los televidentes.

Es en la televisión donde el imperialismo yanqui encuentra una de las formas más cómodas de penetración, enviándonos anualmente cientos de seriales mediocres, de mal gusto o francamente inmorales.

Es otra de las vías por las que se enajena al público, distrayéndolo de los problemas reales que padece. De este modo, la televisión uruguaya es cómplice del sistema, que sólo distribuye o vende, en materia cultural, el material que se le impone. En estas condiciones, el artista uruguayo queda marginado; lo extranjero es siempre lo prioritario. Cuan-

do, por casualidad, un grupo de artistas bien intencionados consiguen montar un programa con elementos propios, los "cachets" que la televisión les ofrece están muy por debajo de los aranceles fijados por la SUA. (Sociedad Uruguaya de Actores). Al exigirse el reajuste correspondiente, los directores de programación de la TV responde que, entonces, lamentablemente no es posible admitir el programa nacional.

Por todo lo anterior, el artista comprometido con sus ideas y/o con su gremio, no tiene acceso a la televisión uruguaya, de hecho.

Movimiento del teatro independiente

Frente a las escasas actividades del Estado en cuanto a la formación del intérprete profesional y a la falta de escuelas —con excepción de la Escuela Municipal de Arte Dramático—, han surgido en el país los llamados "grupos independientes", que funcionan en pequeñas salas propias. En esos grupos se han ido formando, con gran sacrificio, una o dos generaciones de intérpretes, en cursos nocturnos (único horario libre, pues tanto los aspirantes como los actores, deben trabajar en otros empleos, para su subsistencia). En su mayoría, los alumnos son empleados bancarios, funcionarios públicos, estudiantes o docentes.

Hace quince años, en el Uruguay se inició un movimiento independiente similar entre la gente de danza y ballet. Se crearon grupos algo más pequeños que los teatrales, aunque sin salas propias.

A falta de subvenciones, estos grupos surgieron siempre encabezados por alguna figura de prestigio (en general, formada en el extranjero), que dirigía una escuela privada. Dentro de ella, el maestro o maestra iba escogiendo sus mejores alumnos para formar un grupo experimental de danza o ballet de cámara. Los espectáculos así organizados, se presentaban en las salas teatrales independientes, arrendadas a un precio fijo o a porcentaje del "bordereau".

También debíamos intercalar nuestras actuaciones en la programación de estas salas, lo cual nos dificultaba enormemente la continuidad de los espectáculos.

Las representaciones de danza y ballet de cámara tuvieron su auge de público en la década del 50 y a principios de la del 60.

A partir de esos últimos, la crisis económica se hizo sentir vertiginosamente, decretando de hecho el fin de estos grupos vocacionales.

Por eso ha sido tan frecuente el flujo y reflujo de los artistas amateurs-profesionales, trasladándose de un lado a otro, tentando suerte de país en país. Algunos, han terminado en revistas de varieté o cabaret en Buenos Aires, elegidas a la vez como medio de vida y de participación "artística". O sea, el arte a todo riesgo.

Escuelas privadas, la única enseñanza

Ciertas escuelas privadas, casi siempre con escasas posibilidades de formación para el alumno, son el único medio existente hoy en el país al alcance de la vocación de la danza. Allí sólo se imparte el curso práctico; es decir, la técnica. Y ésta no es, por supuesto, una preparación completa, si queremos insertar al alumno en la temática del mundo que lo rodea.

La mayoría de esos aspirantes son liceales o universitarios, de la alta y mediana burguesía. De ese modo, la danza sigue siendo, entre nosotros, para una élite o en todo caso, para un grupo minoritario que puede pagar. Después de cumplir su jornada en otra actividad, esos alumnos concurren a las escuelas privadas para aprender la técnica de la danza o el ballet. En principio, ello supone un desgaste físico-mental que no permite desarrollar favorablemente la vocación.

La situación se traduce en un bajo índice de buenos bailarines, cada año. Además, es frecuente que estos vayan quedando por el camino si no advierten posibilidades futuras de desarrollo. Se van desanimando, abandonando los cursos por mitad

del año. La carrera del bailarín no existe; éste es un ser autodidacta con condiciones naturales, cuando no tiene posibilidades de salir al extranjero a estudiar.

En nuestra generación (1950-60), la mayoría hemos salido al extranjero a estudiar con becas o por nuestros propios medios, durante un período de 4 ó 5 años. Entonces, todavía, nuestra incorrecta comprensión del proceso político del país nos permitía (y permite) aceptar becas de organismos culturales, cuyos fines eran (y son) comprarnos, dispersarnos, dividir la masa intelectual uruguaya que hoy es la vanguardia cultural. Hoy somos muy conscientes de este grave y peligroso problema. La aceptación de la beca es un hecho político que ya enfrentamos de otros modos. No estamos dispuestos a facilitar el camino al enemigo. Debemos resistir y crear con nuestros medios el lenguaje del cual hemos hablado anteriormente.

Muchos de nosotros, luego de una experiencia en el extranjero, volvimos al Uruguay a enseñar, a crear, a trabajar en lo que nos fuera posible. Pero no todos hemos entendido la nueva y difícil adaptación al medio. Algunos han abandonado la lucha. Se han ido y su regreso es incierto. El campo de la danza y el ballet cada vez es entonces más reducido.

Dentro de todo este panorama gris, triste y desconsolador (estado de guerra, represión, censura) está el lado positivo que puede rescatarse: la toma de conciencia que da nuevos luchadores rebeldes de la causa común. Nada se consigue sin la lucha diaria enfrentando al enemigo. Lucha que nos cuesta mucho, que entendemos larga, pero que conduce sin duda hacia un futuro rico en posibilidades, porque la entendemos revolucionaria.

El "neo-rol" del bailarín o creador latinoamericano no está en las salas tradicionales, no está en los grupos oficiales anquilosados, no está en las escuelas privadas, impedidas de desarrollo auténtico, no está en la enajenación del "varieté" o de la televisión, no está en volar de un lado a otro de país en país, no

está en el extranjero; está en su propio país, en su doble participación hombre-artista al servicio del pueblo en lo que sea más necesario. Nuestro deber es, por lo tanto, llevar adelante una revolución nacional a la vez cultural y política, si es que entendemos el proceso que nos ha tocado vivir. "Luchar por la cultura nacional —decía Frantz Fanon— es, en primer lugar, luchar por la liberación de la Nación, matriz material a partir de la cual resulta posible la cultura."

Para ello, deberemos adquirir un alto grado de conciencia moral y estética, antes que todo. Deberemos ser los mejores ejemplos; participar a diario en la búsqueda de los obje-

tivos comunes con el pueblo, que será nuestro público prioritario. Deberemos terminar con el neocolonialismo cultural, creando con y para el pueblo un arte auténticamente propio y concientizando a ese pueblo hacia la adopción de las vías revolucionarias adecuadas. Frente a los procedimientos del régimen que nos oprime —represión, torturas, cárcel indiscriminada— ¿quién de nosotros, artistas, puede dar la espalda al enemigo o enajenarse de la situación? ¿Cuál sería, si no, nuestro camino como artista? ¿Dónde estaría una mejor participación en las luchas liberadoras? Con nuestras armas de trabajo, con nuestro esfuerzo artístico, también

podemos participar y marcar un camino.

Fanon agregaba: "La cultura nacional es el conjunto de los esfuerzos hechos por un pueblo en el plano del pensamiento, para describir, justificar y cantar la acción a través de la cual el pueblo se ha constituido y mantenido. La cultura nacional, en los países subdesarrollados, debe situarse pues, en el centro mismo de la lucha de liberación que realizan esos países."

Abajo:
Una coreografía
en el Uruguay
de hoy

